EJERCICIOS

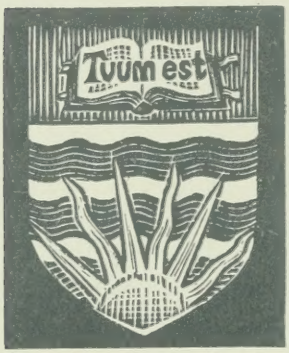
B. Jarnés

PQ
6619
A8
E5
927

STORAGE-ITEM
LPC

LPA-D45F
U.B.C. LIBRARY

THE LIBRARY



THE UNIVERSITY OF
BRITISH COLUMBIA

BENJAMÍN JARNÉS

EJERCICIOS

CUADERNOS LITERARIOS

Los Cuadernos Literarios no pretenden ser una colección análoga a las que ya circulan en la librería española. Sin desdeñar al gran público, cuya avidez de lectura parece colmada por la incesante producción novelesca, querrían los Cuadernos Literarios hablar a un núcleo de lectores que no limitan su curiosidad a la ficción narrativa, y ofrecer al mismo tiempo a los escritores que hoy cultivan géneros menos solicitados campo modesto e independiente.

En el propósito de los Cuadernos Literarios está el responder con la fidelidad posible a las corrientes espirituales, quizá un poco antagónicas, para vistas de cerca, que se van marcando en nuestros días. Junto a la obra del hombre consagrado, con personalidad definida, cabe aquí la tentativa del escritor joven que ve claro su propósito. Pretenden, en suma, los Cuadernos Literarios ser un reflejo de la vida literaria contemporánea, sin reducirla al círculo intelectual de un grupo, de una tendencia o de un país.

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of British Columbia Library

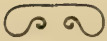
http://www.archive.org/details/ejercicios00jarn

EJERCICIOS

BENJAMÍN JARNÉS

BENJAMÍN JARNÉS

EJERCICIOS



MADRID
1927

PROPIEDAD RESERVADA

Imp. de la Ciudad Lineal.—Madrid.—Teléfono 50.018.

Cae a tierra el grano rubio, mientras el viento mece y esparce las briznas de paja amarilla, desdeñada. Y todos los granos, envidiosos, quisieran también piruetear sobre las palmas del viento. Pero sólo unos pocos se deciden a lanzarse a la risueña aventura. Sólo unos pocos tejerán, a la orilla de las eras, un felpudillo verde para que duerman en él las margaritas. Por esta locura de los granitos impacientes se vestirá el sendero de fino plumón, y, al verano, de espiguillas generosas. Otros granitos rubios se dispersarán por los nidos del contorno, para ser banquete de pájaros recién nacidos.

Me gusta ver al margen de las eras estos granitos locos, envidiosos de las briznas de paja,

glorificados por el sol. Tienden su cunita fresca para que allí se enrosquen los gusanillos, para que los ojos del viajero reposen en la tierna seda verde tejida por la gozosa aventura.

I

Toda idea, claramente engendrada, nace vestida con su propia túnica verbal. La vaga forma de expresión arguye siempre balbuceos del pensamiento.

Pero la palabra es materia, en lucha tenaz con el espíritu. Transfigurar valores ideales en el puñado de monedas de la prosa, es siempre entablar una penosa escaramuza. Concebir es placentero, realizar arguye muchas resistencias vencidas. El idioma es un antiguo enemigo, más temible cuando se nos acerca lamiéndonos las manos. *Cave canem* escribiríamos en el dintel de esos libros donde la frase devino tan dócil y el estilo tan «flúido»—según la vieja adjetivación retórica—. Fluidez equivale hartas veces a facilidad, a hemorragia inconte-

nida: algún tropel de palabras ya sólo nos sugiere la intención de cerrar el arcaduz.

Por sus delitos de elocuencia, el tribunal del arte condenó a la prosa a trabajos forzados. No puede ya salvarla ni la música, ni la decoración. Sólo escucharemos al que sepa hacer de la estrofa o del período no el chorreante cangilón de noria, sino el bello fanal. Pasó el tiempo del sublime torbellino. Ni gárgola, ni surtidor, ni catarata. Queremos agua filtrada en un vaso muy limpio de cristal.

La idea nace vestida, pero es preciso ajustar bien los paños y recortar los arambeles; imantar los hilos más robustos de la trama, haciéndola metálica y vibrátil armadura; polarizar los bordes, haciéndolos engarces del pensamiento—y del período—venidero. Y escamotear vocablos puentes, cuando no podamos hacer de ellos finas pasarelas.

Entre frase y frase, dar alguna vez un

ágil salto, aunque la cadena lógica sufra el peligro de quebrarse. Bueno es burlar alguna vez al implacable centinela que nos lanza su alerta, invitándonos a rastrear por el foso. Brota el pensamiento como un proyectil: no es preciso señalar todos los puntos del trayecto. Más nos interesa el certero impacto.

II

Hay palabras eslabones y palabras gemas. La prosa escoge buena porción de los primeros, dejando al verso cofres casi intactos de brillantes. El verso puede crear aéreos engranajes, metáforas sutilmente engarzadas por voluptuosos contactos. La prosa—menos afortunada—no logró nunca prescindir de serviles engranajes sintáxicos. Tampoco el tren de unidades más ricas y bellamente iluminadas, puede nunca desdeñar las cade-

nas oscuras, rechinantes, que hacen de él, en medio de la noche, un compacto y espléndido alud.

Se deben terminar los dibujos y las frases. Cada período limita cierta zona verbal íntegra, aislable, donde se cumple una intención del artista. Y debe ser trabajado como la columna en un peristilo. Que el aire y la luz discurran a su antojo por entre los fustes, refloreciendo la gracia del contorno, arañándole toda granalla intersticial, desnudándole de toda hiedra retórica. Pero en la prosa, muchas palabras han de resignarse a su función de esclavos.

Para que florezca más gallardo el haz de palmas en la bóveda ojival, es preciso que quede a la intemperie un botarel.

Brota del gracioso vientrecillo de cada capitel la rama flexible, armoniosa, que se lanza a recoger el ímpetu de otra rama; pero la onda de savia venía ya del humilde zócalo, aunque sólo en la copa cin-

celada se desborde. Sólo el oscuro enlace de las raíces, mantiene erguida la más aérea arquitectura.

III

Por fin, crear el ritmo de los pliegues. Que el viento no arrastre la túnica por el barro, ni la hinche de humo y de nube, haciendo de ella ese globo grotesco, que da tumbos risibles por los aleros.

No crear huecos para incrustar palabras recién venidas, sino seguir el surco con el arado vigilante por si la reja hace sonar la caja metálica del tesoro. Cuando surja el hallazgo, recogerlo sin detenerse mucho, y dejar bien arado el bancal. Quede la fruición para el lector. El buen creador sólo goza del deleite de engendrar.

Y, menos, detenerse en el modismo—falso hallazgo—, banco de ripios a flor de

tierra, donde choca el arado sin que estalle el haz de chispas. Allí el ímpetu armonioso se quiebra y el período se entumece. Todo modismo es cierta petrificación del idioma; y suele ser el léxico del sentido común. Si salta el ingenio, nunca se apoye en el idioma sino en la idea. Que al apartar las ramas del florecido arabesco, reposen los ojos en una serena, en una profunda perspectiva. Es penoso hundir las manos en la fronda, asomar los ojos y no hallar nada detrás.

Una rica maraña oscurece bellamente el contenido; pero, a veces, suele disimular el caos.

IV

La sorpresa pierde su alta jerarquía estética al convertirse en *leit-motiv*.

V

Se habla de una gran «amplitud de onda», y es cierto que todo movimiento vibratorio del espíritu produce ondas indefinidas. También lo es que la amplitud crece con el ímpetu de la masa vibrante. Pero no nos importe seguir la sucesión, la multiplicación, de las ondas. Basta con el encanto de la primera, la más cercana al diapasón mental. A medida que los círculos se ensanchan, van perdiendo sugerencia; van muriendo, olvidados, en el confín.

Lo que importa es repetir el ímpetu armonioso. Que la campana no cese de lanzar sus guijarros al viento. Así la viva ondulación se renueva y al eco borroso que envía el aro de montañas, sale a recibirlo un nuevo tañido. Que otra nota explote en las cuerdas, y nadie siga el viaje monótono de las ondas.

Hay libros donde sólo unos pocos

guijarros han roto el diáfano silencio. Todo el resto es amplitud de onda, sucesión, multiplicación de onda. Libros que no provocan un sólo comentario, porque, aun los más lejanos y difusos ya están allí, como enormes nimbos retóricos en torno al guijarro hundido y perdido en el cauce.

Se habla—aún—de la «llama de la inspiración». Los enemigos del puro contorno sienten la voluptuosidad de sumergirse en el agua y en el fuego. La refracción y el humo desfiguran bien toda impureza de líneas. Y ni la llama ni el torrente purifican nada. O dejan esqueletos y cenizas de las cosas, o ciegan de lodo y despojos de suburbio el cauce limpio y luminoso. Un chisporroteo de hoguera hace mover, sí, las figuras, pero el incauto afirma que viven, cuando sólo oscilan.

Brasa, brasa lenta del esfuerzo cotidiano; fuego escondido de disciplina, para

que el arte madure y la prosa se dore como un fruto en la rama ofrecida al sol.

VI

Se habla de la flecha que rasga el aire. Pero hay parábolas rasantes que apenas se comban sobre la ruta, y es preciso elevarse para no perder la gracia. La línea del arte es la espiral.

Y huir del tedio: La línea curva es la más corta entre dos puntos.

VII

No todo libro puede ser manantial, y el lector insaciable ha de acudir muchas veces a la cisterna—libro muerto—que presume de serenidad u hondura y sólo contiene turbios residuos de ruidosos meteoros. Y es bueno amar el claro

estanque bien nutrido de acequias vivas. . Asomados al aro verde que lo ciñe, nos volvemos niños, nos complacemos en seguir la curva de ideas ya gozadas, en sorprender la cuna de algún personal hallazgo que zigzaguea—pececillo verde o rojo—bajo el cristal.

VIII

El libro estanque nos hace pensar siempre en un laborioso Montaigne, *homo plurimorum librorum*, sumergido en esa multitud, tan sujeta al barómetro como todas, que se apiña en los estantes. Paradógica soledad. Y nociva cuando no está bien arraigado el instinto de eliminación.

Quería Tolstoy, aún muy joven, elaborarse un estilo con dos sumandos: buen empleo del tiempo y un cuaderno. Bastan para formar un erudito. Pero el es-

critor acaso necesita algo menos. Y algo más.

IX

Hay una prosa dócil, maleable, amante otoñal que conoce su inminente ruina. Otra dura, huidiza, virgen huraña que se resiste al beso. Moldear carne tan macerada, es fácil. Trabajar en mármol virgen es muy penoso.

Hay prosa instrumento y prosa forma. Medio y fin. Estilo común y estilo singular.

X

Se suele fustigar al mal escritor, sin advertir que el mal escritor no existe, al menos como objeto de crítica. Sí existe el estilo común, es decir, el estilo del que no lo tiene. En arte es nada el mal escritor y sólo es atendible la turba com-

pacta, el engrudo aglutinante de la masa. Porque un grito más bronco sólo determina una mayor capacidad para el insulto, una alusión más procaz es sólo cierto afán mal embozado de cotizar deprisa su vehemencia.

La turba espesa del estilo común merece atención como dolencia, como veneno lento del ingenuo lector. Suprimido en las letras el estado llano, el lector llegaría siempre al estilo singular, es decir, al individuo-escritor. Primero habría asombro. Luego, labor comprensiva. Por último, fruición de haber gustado buena fruta mental.

Ahora, la gran masa de lectores llega a la masa-escritora que escribe «llanamente», es decir, sin relieve alguno, y, primero, siente la fruición de tropezar con un igual, luego la gratitud que reclama un sujeto resignado a sacrificar su individualidad por escribir en el estilo común de su lector.

XI

El beso y la palabra —se ha escrito— se secan siempre en unos labios mercenarios. Solo el amante y el artista pueden hacerlos reflorecer. Apurar el zumo de un beso, como sorber la medula de una palabra, es algo fuera del comercio. Por eso hay prosa industrial y prosa de lujo. La prosa de lujo debe ser siempre un regalo.

Hay otras prosas, como hay otros besos. Prosa decorativa, ornamental, besos de protocolo, emoción de cancillería. Y prosa «castiza» donde cada palabra se provee para entrar en la frase, de un pasaporte firmado por el inspector de policía del idioma.

Hay también la prosa dócil de la ciencia que se resigna a su papel de instrumento, a andar siempre de bata. Si alguna vez quiere endosarse la levita, se ve que le ha quedado estrecha. Mientras el

sabio engruesaba, se iba la levita estilizando.

Queda incluído entre los sabios el filólogo. Y el gramático, el cronista puntual... Todos son fieles servidores de la palabra. Unos la visten y otros la acicalan. Unos la administran y casi todos —solapadamente—la cortejan.

Sólo el artista la desnuda, y, amorosamente, la posee.

XII

En todos los escrutinios hay una ventana. Nosotros —tenaces inquisidores de nuestra propia obra— debemos arrojar por ella todo lastre inútil. Primero, el cofre de los símbolos —¡ya hay abiertos al gran público bazares enormes!—: luego, todos nuestros ficheros, para ir aprendiendo a pensar en soledad.

Y parte de nuestro arcón metafórico,

que aun creemos nuevo, debemos regalarlo a los sencillos fabricantes de género bordado. (Ellos aún construyen telas «recamadas» para cubrir la «desnudez de la realidad». Velos de «fantasía», a precios económicos.)

No hay que bordar, sino tejer. Y con hilos de la propia entraña. Hilos con que trenzar la red caliente y armoniosa de un poema, tan vivos como los de un pentágrama. Y tan pronto salte en las cuerdas el loco chisporroteo de un trino, como un reflexivo y lento bordoneo las combe. Siempre ondule la emoción, derramada a lo largo de las fibras en copas de imágenes.

XIII

Bajo la ventana, el estanque, no la hoguera.

«La llama es bella». El fuego purifica

y glorifica. Si arrojamos a la hoguera nuestros libros envejecidos, nuestras olvidadas estampas, el suplicio hará, de todo, antorchas.

Hay que destruir muchas cosas, pero escogiendo bien el arma y el patíbulo. La tea es grande. Tiene un bello sentido trágico. Pira es tanto como altar. Es mejor el agua. Es mejor un estanque. Ni siquiera el mar: un plácido estanque. Y, barquitos, ¡barquitos de papel!

Una mañana quedará limpia nuestra mesa de todos esos libros y papeles que hicieron de nuestro cerebro un bazar. Todo lo llevaremos a orillas del estanque. Allí vendrán los niños. Mientras llegan, iremos descosiendo los volúmenes. Hojas en cuarto, para barcos de vela; hojas en octavo para góndolas. Con los folios de grandes revistas, haremos lindos trasatlánticos.

Cuando los niños lleguen, se apoderarán de los barquitos, y lanzarán su jugue-

te al agua quieta o levemente rizada. Pronto, unos barquitos se perderán de vista; otros se hundirán, al ser botados. No importa. Seguiremos construyendo escuadras. Y los niños, sin pensar que cada barquito lleva dentro un gran ensueño o una vanidosa norma, irán arrojando al agua sus lanchitas, sus góndolas. Luego, una ráfaga hundirá el último poema o el último sistema de filósofo. El agua borrará dulcemente todo rastro de lo pintado o escrito. Sin chisporroteos, sin trágica apoteosis, todo habrá terminado.

XIV

La llama se precipita. Va muy deprisa y siempre olvida algo. Todo no se quema en la hoguera. Siempre queda intacto ese trozo de carta que el detective se apresura a examinar cuando el ladrón

huyó después de quemar los papeles. Todo no se borra en la hoguera.

El agua, sí, lo borra todo. Es más serena, más inflexible. Mansamente lo destruye todo. Es la gran niveladora. Y no deja en pie dramáticos esqueletos, ni risibles armazones. No entiende de tragedia, ni conoce la ironía. Como los niños, es risueña e implacable. Engulle lo mismo un costoso acorazado que un barquito de papel. Después, queda tan reposada, tan azul.

Dulce muerte la de una metáfora, la de una teoría que se disgrega silenciosamente, una mañana, sumergida en el estanque, entre risas de niños. Leve ataúd para la momia de una emoción, este gracioso velero.

Nada de hogueras, Glosador amigo, nada de hogueras. Tal vez no puede hacer Nerón lo que bien puede hacer un niño.

Barquitos, ¡barquitos de papel!

XV

La buena prosa no ordena ya sus huestes a la luz de ajenos reflectores: Bruñe cada vocablo, y, a su propia luz, alza los muros de la frase.

El alerta más vibrante para lanzarlo contra la sofística penumbra del concepto, el clarín más sagaz para ir rasgando el velo que encubría tantas viejas tablas de valores. En los recodos del idioma sólo deben ya ocultarse esas ideas vestidas de harapos, o esas ideas desnudas, de raquítica o deforme anatomía. El pensamiento de gran contorno, de lozano contenido, desnudo o vestido con la túnica polícroma de las imágenes, no pide escolta alguna retórica o erudita. Así, en el ejército de conceptos desnudos no habrá otra jerarquía, no se saludarán otros valores, que la bella y ágil musculatura o la clara emoción de una virilidad potente.

No es ya la palabra cierta cifra mágica. Pasó el tiempo de la cábala y del símbolo, refugios del cerebro estéril. Sólo el pobre rezagado, o el humilde filólogo necesitan excavar al pie del tronco para sorprender en el subsuelo las últimas raíces, ya que las ramas no se encienden para ellos en graciosas floraciones ni en jugosos frutos.

Es preciso alzar una valla entre el maravilloso universo que la intuición crea y recrea en cada hora, y toda fatigosa labor de esteva, de pesquisa de marañas subterráneas, de redes jeroglíficas de sencillo filólogo. Para estos, del manojo verbal nunca salta el pájaro de la sorpresa. Ven en la palabra, no un hallazgo, sino copia de ciertos originales mohosos y dormidos en los museos del idioma. Para ellos, la palabra tiene un valor de papel moneda, que oscila con el montón escondido en las criptas del Banco emisor.

Y la palabra no es ese arrugado papel, límite de complicadas manipulaciones financieras, sino un disco luminoso, de calidad independiente, con el cual podremos adquirir el buen regalo de la imagen, el vino delicioso de la emoción pura, en las posadas del azar.

XVI

Ironía: Algo que suelen escribir al margen de un texto, quienes no saben escribir el texto.

Ironía: Amargura dorada. Insulto de frac. No podréis verle de frente, porque nunca da el rostro. Como todos los débiles, apela a su propia impotencia. Esparce humaredas en torno de las cosas para borrar contornos. Quiebra las líneas de las cosas para que inspiren lástima o risa. Ya que no puede herir, araña. No canta ni grita, su voz es delicada.

Prefiere la sordina y el color de la niebla.

Ironía: Primor intelectual, negación de genialidad. El arte verdadero rechazará siempre la ironía, pero ésta forcejea por asirse del coche y dictar desde allí sus últimos primores.

Ironía: Invención de un hombre raquítico que sintió de pronto su lamentable desnudez.

XVII

Va finando el tiempo de los cultos idolátricos. Nadie vendrá al templo a contemplar atónico los pesados tapices, a bañarse en el espeso torrente melódico de los monumentales órganos, sino a quemar incienso ante el dios verdadero, si en el templo ha surgido la divina «claridad». Desconfiemos de las capillas en sombra, donde se apelotonan lienzos y tapices, como de los torbelli-

nos orquestales. La melomanía en el arte es siempre infantil.

Los anchos tapices y la gran trompetería, son buenos para el absorto feligrés que recuerda ante los muros historiados todo lo aprendido en las aulas, y en la turbia catarata musical halla idénticas emociones a las gozadas junto al río doméstico, bajo «la luna de plata» neurasténica. Él ve en un tapiz que Benjamín y José se abrazan, como en el texto emocionado, y en otro a la mujer de Lot trocada en bloque de sal. En uno Andrómeda es liberada por Perseo, y en otro salta de la espuma el pez dorado de Afrodita. También conoce el ronco estruendo del mar tempestuoso, y gusta de que se lo repita, infantilmente, un violón.

XVIII

La prosa, entre las manos del artista se convierte de instrumento en creación.

El pensamiento es la maroma tensa, vibratil—acaso de alambre robusto de acero—que mantiene enhiesta la arquitectura de la frase; pero de uno al otro extremo se entrelazan armoniosamente las cintas paralelas de la imagen. No de otro modo, la voluptuosa ligazón de los colores, nos hace olvidar toda intención temática del pintor.

El error académico estriba en engrosar infantilmente un acervo de vocablos para mejor disponer la aparatosa epifanía de un trivial concepto. En la vaga región de la fantasía brotan borrosas intenciones inútiles para el arte. En el oscuro subsuelo se dan la mano muchas «ideas poéticas» — hay zonas del sentimentalismo abiertas al sabio y al mozo de cordel—. Pero nada de eso existe, mientras no logre su bella y peculiar estructura. Con la forma comienza a vivir la intención.

Otros hicieron de la prosa cierto su-

doroso remero que empuja penosamente la nave: Prosa ancilaria que el arte desdeña. De la obra, aun de la lograda con más fatiga, debe restañarse toda gota de sangre y de sudor.

Lo mejor es hacer de la prosa una ágil góndola empujada por el aliento de la idea. Y si el viento «sopla donde quiere» y cuando quiere, que halle siempre a su paso esa cuna primorosa donde marcar el contorno de su ritmo invisible, de su voluptuosa ondulación. Sólo la ciencia cruza las ondas, muy a cubierto de la inquietud de los meteoros, encèrrada en monótonos camarotes, o sentada entre fardos y emigrantes. La ciencia prefiere a la gracia de un velero, la pesadez de un acorazado.

Pocas veces surca la alta serenidad esa deliciosa góndola bergsoniana, trayendo a bordo, entre mástiles y festones encendidos, el arcón bien labrado del pensamiento.

XIX

Hay una suerte de prosistas—de exploradores del idioma—que cazan sinónimos para sustituirlos por otros menos gastados. Cambian un traje viejo por otro de bazar.

Tiene la palabra un valor de moneda viva que desaparece rodando. No vale hacerla retroceder. Ya se acuñarán otras nuevas, más resplandecientes. Jugar siempre con las que están a nuestro alcance. La obra del artista no pide muchas excursiones a los museos del idioma. Mejor es que el arte tenga dentro su troquel.

No necesita el idioma sacerdotes ni orfebres; a éstos los fué agotando el ochocientos, y apenas queda de ellos algún diácono o aprendiz canijo. Gustan las palabras de esas manos que las hacen saltar al viento, hasta que el milagro de un choque arranque de ellas el haz de

chispas; hasta que la frase vibre y en su diáfano torbellino se torne incandescente.

El sacerdote—el académico—y el orfebre cuidaron con pulcra solicitud de embalsamar las palabras, de forjar féretros suntuosos para incrustarlas, de cincelar demasiadas piedras tumulares. Aún quedan en la feria muchas «frases lapidarias»... lapidables. El período fué entonces un pobre cuerpo ligado, con fajas de seda o de cáñamo, tal vez con hilos de oro, pero siempre rígido y mudo.

Y la frase ha de ser ese cuerpo vivo, que brinca y retoza por un prado vestido de tiernas humaredas verdes; que unas veces corre tras el choque luminoso y otras se sumerge en el agua clara, para atrapar en el fondo las floraciones coralinas del pensamiento.

Si cada frase ha de gozar de su singular contorno y organismo, el estilo será moverlas graciosamente en la danza del

período, hallando para todas las hermanas un ágil engarce. O, quizá el agua clara, purísima, a la que nos asomamos para contemplar el rítmico ir y venir de las ideas.

XX

Es preciso forjar una prosa que sólo pueda ser leída a media voz.

XXI

Bueno es llamar a las cosas por sus nombres, pero es mejor hallar para las cosas nombres bellos.

XXII

Los que cantan al compás de un aristón—o de una pianola—el himno clási-

co al arte petrificado—al arte «eterno», según ellos—, quedan invitados a asistir a una misma farsa, en dos tablados diferentes.

Se trata de dos jóvenes desdeñados por su amante: tema ni trascendente ni pueril, porque en arte el tema es nada, o casi nada. El primer doncel se adelanta, desmelenado, hasta la batería, y nos recita cinco páginas de endecasílabos chorreantes de amargura. Si es discreto nos recita una sola, pero en ella nos habla de los mares, de los cielos, de los montes y del mismo eje de la tierra que «podrá romperse como un frágil cristal» sin que por eso se apague el fuego de aquel amor infortunado. El otro novio, que espera en vano la visita de la mujer frívola, *se limita* a cruzar por la puerta del cabaret donde ella ríe y bebe, y a escrutar un momento en su interior. Después, abatida la cabeza, con un solo y definitivo gesto dramático, desaparece.

El impetuoso torrente que en el primer enamorado—Becquer—nos salpicaba con su abanico de románticas espumas, en el segundo — Charlot—se va apretando, adelgazando, hasta fundirse en un hilo tembloroso, porción refinada de materia vibrante de donde el arco genial arranca la clara frase patética que todos conocemos. Un poeta de hoy, Pedro Garfias, nos referiría la escena de este modo:

> «Entre el cortejo de tus risas, pasa
> mi voz enlutada».

Si se prefiere un tema de más objetividad—ya que en el del amor todos «pusimos nuestras manos» y nuestros pechos—recordemos «Las bodas del Caná». El poeta de la paráfrasis nos hubiera pintado toda la Galilea en torno a Jesús, nos hubiera insuflado en versículos del bello pasaje evangélico, toda su peculiar carrocería metafórica. Del sencillo pasaje hubiera hecho un canto a la dicha

conyugal. Hubiera añadido al puro vino lírico algunas ánforas de agua de cualquier Jordán retórico. El auténtico poeta contempla el sugerente episodio, lo exprime, lo limpia de adherencias domésticas, despide a la histórica comparsería, deja frente a Jesús al agua azorada ante el milagro, y ya toda la escena le cabe en el maravilloso verso:

«El agua púdica vió a su Dios, y enrojeció».

XXIII

Tú, consecuente amigo de la gran trompetería te sentirás defraudado al oir vibrar la eterna variación en una sola cuerda. Un verso es nada para ti, que no sueles saciarte sino con espléndidos lotes de cuartetas. No nos prestarás oídos, y volverás «a tus clásicos»—y a tus neoclásicos—, lleno de altanería y suficiencia. Vete enhorabuena. Ya sabemos que tam-

poco has de acudir a los verdaderos clásicos. O los leerás «por tradición», como aún llevas hongo. Quien desdeña la sobriedad en arte está siempre muy cerca de adquirir un kilométrico para «El tren expreso».

Y si me preguntas por qué el arte se despojó de tan ostentosas hopalandas, contestaré: Es, sencillamente, que el arte se ha limitado.

Eso es todo. Al limitarse, se amputó ingertos extraños, se trazó en torno, la mágica circunferencia que no pueden saltar ni la ciencia ni el oficio. Cuando se le pidió, declaró su intrascendencia. Le era indiferente infiltrarse en la política, en las normas del buen vivir. Un día balbuceó como un niño, volvió a leer ingenuamente en las cuartillas del pasado, y declaró—también ingenuamente—que tal lección era estúpida y tal otra era incomprensible.

Nada le importó que las gentes no le

saludasen, al pasar, como a los príncipes del Renacimiento y a los histriones del ochocientos. Se perdió a sí misma todo respeto, y no lo exigió tampoco a los demás. Se miró serenamente al espejo y aprendió a desechar todo ademán desmesurado. Asesinó deliciosamente la tragedia, y resolvió llevar por dentro las melenas. Dejó en paz los cielos y la tierra, los bosques y los mares, sin hacerlos ya cómplices de cualquier trivial intemperancia femenina. Cuando Charlot cruza la pantalla, todo su bagaje va con él. Charlot se nos ofrece siempre aislado, hermético, dentro de la urna de su propia creación, que es él.

No conozco nada más opuesto a un «virtuoso». El «virtuoso» irradia siempre, como las devotas imágenes de bazar, haces de melifluos, rayos de purpurina. Su emoción es cierto grifo que salpica de iluminado aljofar al resto de los satélites actores, a todos los emboba-

dos espectadores. Charlot recoge en sí mismo todas las vibraciones de la escena. Es un condensador de energías emocionales. Pero nos da perennemente la impresión de hombre desplazado, de niño perdido entre la turba, aunque puede sentarse entre los definidores de la ley estética. Charlot desdeña todo apoyo en la moldeable realidad que acude a ofrecerle a cada paso su vaso de vino sentimental, tomando de ella, siempre receloso viajero, los sorbos precisos para poder seguir andando.

Para poder seguir soñando.

Charlot sueña siempre. En «La quimera del oro», sueña, efectivamente, que le rodea un grupo de amigas. Para divertirlas inventa un inocente espectáculo. Organiza un baile. No una fácil mascarada de trajes de ayer o de mañana, sino un ingenuo baile de panecillos de la cena. Está sentado a la mesa, extiende las manos y, con lo primero

que tropieza, realiza su intuición genial.

Lo mismo podría realizarla con un frutero o con una servilleta. No dejemos al alcance del falso artista una moneda de oro, porque nos la devolverá trocada en un pesado saco de mohosa calderilla. Es mal agente de cambio. El arte verdadero todo lo devuelve trocado en el mismo artista, porque toda materia goza en él del milagro de la transustanciación. Decimos Charlot, como podríamos decir Strawinsky o Picasso; todos ellos lograron convertir los humildes panecillos en encantadores zapatitos de hada.

XXIV

El buen bailarín sólo necesita una baldosa. Como el buen novelista sólo necesita un gesto o la ausencia de un gesto. Proust construye una espléndida arquitectura sobre la frágil primera pie-

dra de un beso fracasado. Charlot enlaza una sutil cadena de emociones a un primer brote, a una primera sombra de emoción.

Es que en ellos la limitación es creadora. Hundidos voluntariamente en cualquier grieta abierta en la roca viva, siguen rasgando el corazón de la montaña, hasta dejarla toda socavada por un maravilloso túnel. En vez de recorrer vagamente el paisaje, ellos enfilan sus prismáticos a una parcela cualquiera de terreno. En una excursión, el viajero más curioso es siempre aquel que ha visto menos cosas, porque se contentó con detenerse ante una sola.

Non multa, sed multum—decían ya los viejos dómines—. Nadie es menos viajero que el poseedor de un coche ostentoso. El viaje consiste para él en ir de prisa. Lo mismo, en el arte. «La vuelta al mundo de un novelista», es la excursión de un colono que sale a reco-

rrer sus plantaciones de novela, para calcular la próxima recolección. Nadie menos curioso de las maravillas de la tierra que un agricultor, como nadie menos curioso de las bellezas orográficas que un ingeniero de montes. Es preferible un alpinista.

Por fortuna, el arte va aprendiendo ya a andar con lentitud, a detenerse a subrayar cualquier minuto, cualquier fugitivo escorzo. Charlot, al parecer, sólo intentaba divertirnos, con un juego de manos, pero sus encantadores panecillos trenzaron en el aire el sutil andamio de una inesperada arquitectura. De lo que apenas fué siempre un humilde desayuno, él creó un gracioso surtidor de peregrinos ritmos.

XXV

Hay palabras abejas. Otras son palomas errantes que vienen a posarse so-

bre nuestros hombros estremecidos. También hay palabras resortes, sésamo abrete de subterráneos palacios de gnomos y princesas. El arte nuevo va siempre buscando por el bosque la anilla de hierro que alza la tapa de la cima fulgurante.

XXVI

Conservar la línea del cuerpo y del espíritu. No amputar un solo miembro, aunque nos escandalice, pero reducirlo a ley de armonía. Ese imperioso anhelo de extirparse al alma y esparcirla destrenzada, desmelenada, por el éter, que acomete a tantos espíritus centrífugos, es sólo un penacho generoso que debemos conservar para los días de gran gala del espíritu, en que nos desperezamos sobre los muelles cojines de la «azul fantasía».

Días de gran gala, días de ocio, días

de ostentación... Recuérdese que para el buen artista, todos son días de labor.

Al buen escritor se le conoce por su traje de diario.

XXVII

El hiperbaton es un modo infantil de musicalizar el período. Música fácil y antigua. Ya Cicerón solía colocar al fin del período «musical» un ingenuo calderón.

XXVIII

Mucho cuidado antes de coincidir con cualquier vecino de butaca. Una noche Stendhal escuchaba indignado una mala ejecución de «Armida». De pronto oye decir:

—¡Esto es intolerable, es indigno!

Y Stendhal, agrega, complacido:

—Tiene usted razón.

—Es indigno—continúa el vecino—¡que esos músicos no vistan de calzón corto!

No fiarse tampoco de las llamadas «lecciones de la vida»—tan útiles siempre a algunos grandes novelistas, a un tiempo «grandes vividores»—. Cuenta el mismo Stendhal que Voltaire intentaba hacer aprender el arte de declamar a una bella amiga aficionada al teatro. La joven comenzó, al fin, a recitar el papel de Amenaida; pero el maestro, sorprendido al ver una extraña frialdad en su discípula, le dijo:

—Pero, amiga mía, si un amante te hubiese traicionado, huyendo de ti cobardemente, ¿qué harías tú?

—Buscarme otro—respondió sencillamente la muchacha.

XXIX

Puede el aforismo ser cuna o ataúd, alfa u omega del pensamiento: Semilla hirviente de vidas futuras o postre refinado por hábiles manipulaciones. Pero siempre nos defrauda un poco. Si el aforismo es sólo grano rubio de trigo, quisiéramos ver la espiga crujiente, en campo ondulante, de oro viejo. Si el aforismo es fruta madura y sabiamente preparada por artes de repostería, quisiéramos ver mejor un huerto en pleno abril, recostarnos en un tronco estremecido por la savia, hundir los dientes curiosos en la primera fruta, en agraz. Es bello seguir la ágil curva del pensamiento; saltar unas veces el gracioso alcor y hundirnos otras en la dulce penumbra de las hondonadas. Llegar cansados, pero alegres de haber vivido cada momento del viaje.

Es el aforismo una amante infantil que

salta a nuestro cuello, secretea deliciosamente, en nuestro oído, un instante, y huye. Quizá luego retorne, trayéndonos oculto el cucurucho del ingenio, para hundir en nuestra boca, de modo insospechado, un delicioso bombón. Pero es mejor que ella se ciña a nuestro pecho desde el inicio del viaje, y llevarla gentilmente todo él, hasta la última estación. No importa que con los postreros chisporroteos de su risa—cohetes ya agotados—vaya posándose en nuestros hombros un poco de ceniza.

Un libro de aforismos es nada, si no es un bello cofrecillo de sorpresas. Tal vez de menudos cristales que no lograron tejer nunca la presentida y luminosa araña. Pero, a un estuche de sorpresas, es preferible casi siempre una cadena de oro. A la fruta cogida al azar, el cestillo bien repleto donde no falte el vino vehemente y el pan en sazón. Dejemos a los que prefieren llenar su cesti-

llo de esas pardas madejas académicas, de lazadas previstas, de nudos ingenuos, que tanto embarazan el limpio camino del arte: ovillos manufacturados, tan distantes de la fina urdimbre nueva donde la imagen no debe hacer sombra; donde la imagen no debe ser injerto, sino brote acelerado por la rítmica onda de savia, espuma verde, paralela al ímpetu del aliento vital.

En esta urdimbre nueva, el alto pensamiento no debe ser tienda alzada en un páramo del espíritu, con pretexto de cobijar en ella cierto borroso tropel de palabras.

Es el aforismo, alfa u omega de ese tablero donde la mente engarza sus ideales polinomios. Puede estar en el umbral de una intuición o a la zaga de una lenta cabalgata reflexiva. Pero es tan pobre recoger en un libro un haz de promesas, como un puñado de frutas caídas de la rama, en evidente caduci-

dad. Excesiva inquietud o notoria decadencia. O pereza de alzar una sólida arquitectura, aun teniendo ya esparcidos en torno bloques magníficos.

Sólo perdonaremos al aforismo cuando su ráfaga prenda en nuestros ojos una llama tan viva que ya no se advierta el negror del intervalo. Si al extremo de un radio hay engarzada una auténtica estrella, cuando la rueda gire, sólo veremos un aro luminoso. Sólo el poeta puede atravesar «de un brinco» lo que el pensador debe «franquear al paso».

Y, entonces, que no nos hablen de pequeño y gran poema. El buen poema no tiene extensión. El malo no vale la pena de medirlo. Si el viejo filósofo cuenta por «términos»—se han contado hasta cuatro, y el tedio es el cuarto—, el poeta sólo cuenta un «término»: el primero y el único. Su proposición es siempre una «mayor» indemostrable.

Pero ha de olvidarse toda borla doc-

toral. Del aforismo cuelgan siempre, solapadamente, algunos flecos. Entonces debemos condenarle al laborioso desarrollo de todo el silogismo. El que sube a la tarima del aula, debe explicar bien toda la lección. Aunque se duerman los discípulos.

XXX

De los banquetes filosóficos suelen caer migajas que Lázaro recoge al punto en su zurrón. He aquí el origen de muchos aforismos. Esto es más fácil que preparar la levadura, heñir lentamente la masa, dorarla al fuego y ofrecerla en esponjosos gajos blancos, sobre el mantel.

XXXI

Iniciarse en las luchas del espíritu con unos ingeniosos ejercicios de tiro;

salir al campo con el rifle gallardamente enfilado hacia la guerrilla mejor atrincherada, es correr el albur de ofrecer una silueta desnuda, fácilmente vulnerable por cualquier proyectil. Sumergirse en la zona peligrosa es querer ser batido con igual vehemencia. (Concedamos un poco a la moda profesional, a quien parece complacer tal metafórica pirotecnia de polígono.)

Dos suertes de blancos se ofrecen al ataque: los amplios y cercanos de las triviales opiniones, y los de ciertas siluetas espirituales de contorno definido por su patente labor, reconocida o no como eficaz. Ni en éstas ni en aquéllos es fácil lograr una bella rosa de tiro, una de esas apretadas rosas geométricas que los impactos unidos entre sí por mentales ligaduras, limitan en el blanco. Importa poco ver abrirse esta rosa en zonas distantes del triángulo batido—defecto bien corriente, y subsanable en un

recluta—. Importa mucho una tal dispersión del haz de proyectiles.

Son dos las fuentes de dispersión: Débil pulso o voluble pupila. Aunque algún proyectil horade el corazón del blanco, pudo ser el azar quien trazó la trayectoria. Es ley inflexible de polígono... y de libro: Dar muchas veces, y armoniosamente. La armonía no es fruto del azar, que sólo produce simetría.

Máxima agudeza es necesaria si el blanco es silueta viva. El perfil oscila, sufre relumbres de sol, se sumerge en negras proyecciones de nube. En este difícil ejercicio, la dispersión es casi siempre inevitable. Aun siendo blanco toda la silueta—juego siempre malogrado, por excesivo, pues en ella quedan siempre inexpugnables zonas—, la rosa geométrica es difícil de trazar. Habría que señalar bien un foco, el más vulnerable; quizá el «talón» donde dirigir la bala.

Es infantil lanzar proyectiles al pecho de las siluetas, para que apenas logren alzar a los pies del blanco...una graciosa nubecilla de polvo.

XXXII

Simetría: refugio de la armonía fracasada.

XXXIII

El libro más bello sería aquel donde un niño nos hablase de su primer asombro ante los guiños de las cosas, de su primera inquietud ante la belleza desnuda. Esos libros siempre los escriben los viejos, y, entre una infancia y una caducidad, hay muchos muros de vidrio que irisan o borran la pura perspectiva.

Hay un momento en el niño en que ya puede ser loco, porque ya le es dado

razonar. El más bello momento de la vida quizá sea el de este nacimiento de la locura, anterior a la fiebre de los sentidos. El niño ya persigue el misterio de la belleza femenina, aunque apenas conoce los signos de lo bello. Entre dos mujeres, aún no acierta a elegir la más hermosa. De las cosas sólo ve el color más agrio, la arista más aguda.

Pero el niño presiente algo más que el frenético voltear de una campana. Un día se le revela el ritmo de una boca, la rosa de luz de una frente, el escorzo de unos brazos que se trenzan en la nuca. Otro se le revelan los misterios de la línea en el curvo perfil de unos senos. El niño comienza a preferir. Fiesta de la epifanía del buen gusto. Luego los maestros le enseñarán a dudar, a cerrar los ojos, le prohibirán el himno de la Venus Armoniosa. Le hablarán de una carne procaz a quien es preciso declarar

la guerra. Y a la ingenua gracia del ritmo la llamarán «vil acicate».

XXXIV

La retórica—la musical como la literaria—solía venir cubierta con una bella máscara: el virtuosismo. El «virtuoso» musical es retórico del ritmo, como el seudoimpresionista es el retórico del color. El «virtuoso» literario pretende hacer de la prosa una cadena de fáciles primores. Mientras el creador sincero se desgarra silenciosamente la carne para hundir la mirada en sus entrañas y hallar dentro el reflejo del mundo circundante, el «virtuoso» apenas se araña la epidermis. No suele ver en sí imagen alguna, porque prefiere hallar en el arte ciertos luminosos rafagueos, cierta vibración comunicable a todas las mem-

branas, provocadora del torbellino de aplausos.

El «virtuoso» reparte en torno suyo puñados de bengalas, para ocultar bien la ausencia de una estrella. El «virtuoso» es un paciente sembrador de luciérnagas que quiere hacer pasar por brillantes. Su obra será siempre un caracoleo en derredor de sí mismo, un monótono carrusel de primores capaces de seducir a la gran multitud. Haya o no en el carrusel talcos deslumbradores, la obra del «virtuoso» está muy lejos de la obra del artista.

Es muy fácil romper el equilibrio entre el bello contenido—si acaso existió—y los medios de expresión que falsamente, suele poner en juego el «virtuoso». Hay siempre en el platillo muchos gramos de impureza, inútiles injertos, amorosas fruiciones. Si puede el artesano gozarse en el hallazgo de un magnífico instrumento, el artista sólo ha

de ver en el suyo cierta limitación por superar.

No vale complacerse en el brillo del arado, sino en la hondura del surco. Allá el gran «divo» con sus piruetas de laringe y el poeta arrobador de multitudes, conocedor de todas las válvulas del aplauso. Ellos conocen la gloria inmediata, apremiante. Para ellos la obra es una amante por rendir, no un mundo de materia vibrante por modelar. Para el artista verdadero, la obra es siempre un edificio por alzar, y, ante cada primera piedra, debe sentirse aprendiz.

XXXV

En arte—como en la vida—la materia asesina al espíritu. El exceso de fruición en los medios expresivos es siempre fruto del canto de sirena con que la materia—palabra, color, sonido, már-

mol—nos atrae. Fruición es decir primor. Primor es decir virtuosismo.

Un convidado que prefiriese andar por la cocina catando salsas y charlando con los cocineros, pierde toda la emoción del festín.

XXXVI

Tertulia: zoco de ideas.

«Se venden, se cambian y... se roban».

XXXVII

Es en vano querer cosechar fuera de nosotros. Nos hallaríamos vacías las manos, o llenas de espigas hueras. Tientan nuestro afán creador muchos caminos, pero sólo hay uno nuestro, aunque después se bifurque: El del hallazgo del propio autor.

Cada mujer, cada libro, cada paisaje, traza su huella en nuestro tablero emocional. Puede ser un hondo surco, que no logre borrar esponja alguna; puede ser leve estela disipada con la primera ráfaga de una hora nueva que se nos va saltando. Surco o caricia, tienen un auténtico valor vital, son gérmenes de emoción en la lejanía del arte, donde han de ser fecundados. Pero es preciso amar a esa mujer, a ese libro, a ese paisaje, hasta hacerlos nuestros. Es preciso recoger en nosotros toda su luz. No podríamos revelarlo en nuestra cámara interior, si la visión fuese borrosa o ligera.

El arte es todo amorosa vigilia. La emoción es la amante que no llega sino después de soñarla mucho. Ella espera largamente la fiesta nupcial. Y puede no amarse a las mujeres, a los libros, al paisaje; pero, entonces, al tratar de filtrar la emoción de unas y de otros, ve-

remos el vacío en nuestra obra. O será una obra de ironía o de piedad, virtudes o estados de las cumbres. Y el artista nada ha de mirar desde la cumbre. Aunque en la lejanía, todo debe quedar «a la altura del pecho.»

La ironía y la piedad fueron inventadas por unos hombres muy sagaces que no sabían amar, o se cansaban de amar.

XXXVIII

Se ha proclamado la buena salud en todo. También el arte debe de gozarla, aunque sin apelar mucho al deporte. Ni hambre ni sed: Serenidad perfecta y pulsación normal. Con las recetas nuevas podemos ya cocinar en el arte sin quemarnos los dedos, si sabemos dar el punto de calor. Hay quien, por huir de la fiebre, nos sirve un témpano. Y serenidad no es congelación. La nieve sólo podría ser serena teniendo dentro una

brasa. Pero el arte seguirá teniendo un poco de fiebre, aunque pudorosamente escondida. Fallarán a veces las recetas. Sí, el arte seguirá teniendo siempre calentura.

Queda un camino: Abrir las ventanas al viento y al sol. Si nuestra obra no se salva de la fiebre, se salvará al menos del moho—que tantos confunden con la pátina—. Del moho y de la mueca trágica. A pleno sol, baño y sonrisa. Limpieza y alegría pueden no ser serenidad, salud perfecta; pero ya pueden ser arte, y arte nuevo.

XXXIX

Aún tiene su culto lo enorme. Siempre rodean a Goliat los filisteos.

XL

Hay gran diferencia entre el proscenio y la pista. Arte de proscenio es arte de

proyecciones, de enfoques, de bambalinas. Arte de dos dimensiones. En el arte de proscenio, unas tiras de papel pintado pueden dar al ingenuo la emoción de un bosque. El escenario puede fiarlo todo a un plano.

Arte de pista es arte de irradiación, de limpieza y desnudez, de músculos auténticos. Arte de tres dimensiones, de innumerables perfiles. La luz, que en el proscenio podría ser para algún ser raquítico túnica encantada, en la pista es un verdugo que lo desnuda todo, implacablemente. En el ruedo, el arte se sumerje en un baño de claridad y de sinceridad.

Por eso, en la pista, el arte ha de ser más reflexivo, más a prueba de todas las flechas críticas. Allí el torbellino creador ha de ofrecerse más cribado, y las gentiles acrobacias deben de gozar de ritmo más puro.

XLI

El arte nuevo prefiere la pista al escenario. Por eso Ramón Gómez de la Serna pudo escribir en su tarjeta: «Cronista oficial del Circo».

Con *Ramón*, el arte nuevo prefirió subir a un trapecio a hundirse en los académicos sillones. Y cambió su concepto de la gloria. Gloria no es cierta corona de laurel, sino cierta diadema de sonrisas. Cuando el hombre ríe, se abre de par en par, y entonces—la observación es de Jean Cocteau—vemos dentro de él un tesoro o un vacío.

Pero antes de que *Ramón* subiese al trapecio, ya su arte era glorioso. Glorioso en el más tremendo sentido: en sentido teológico. No le faltaba dote alguna. Era ágil, claro, sutil, impasible. Ni siquiera le faltaba esta cuarta dote, tan peligrosa...

Pupila impasible de *Ramón*. Despia-

dada, serena, inatacable por los ácidos de todo eso que un filósofo llamaría el «no yo». Pupila de espectador, no del que se sienta en la terraza, sino del que se sienta en medio de la calle, aunque evite el roce de la calle. Materia hecha pedazos, implacablemente, en la clínica silenciosa de un torreón. Desentrañada, desarticulada. No vaciló en invertebrar las cosas por temor de volver a las viejas arquitecturas.

Agil pupila la de *Ramón*. Ubicua. Ir tras ella es rendirse de cansancio. Arte que brinca en derredor de las cosas sin dejar en ellas plano alguno donde no trace una rúbrica, es decir, una greguería. Arte de gran malabarista que sabe sorprender en el aire todas las caras de las cosas. Tenía que ser cronista oficial del circo, porque sólo en el circo se juega con los hombres y las cosas en el confín de la vida, más allá del cual está la nada, el puñado de vidrios rotos. Sólo

allí la carne pierde su turbia irradiación y se convierte en un objeto más que puede ser volteado y zarandeado alegremente por un ágil malabarista de sensaciones. Sólo en el circo puede exprimirse bien la ternura, arrojándola fuera de los hombres y las cosas, para que riegue los huertos sentimentales del burgués, franciscano u horaciano. Asi en el arte de *Ramón* apenas hay posos. Ni siquiera le queda en el fondo ese residuo romántico, tan denso de negaciones, negación él mismo, que llaman «infinito». En el arte de *Ramón* sólo hay arterias vivas, rebosantes de fresca tinta roja.

Sutil pupila la de *Ramón*. Ir trás ella es resignarse al zurrón de Lázaro, porque sólo deja migajas de las cosas. Arte que agudizó muchos ojos, que pudo agudizar otros muchos escondidos bajo espesas gafas doctorales. *Ramón*, monstruo de mil pupilas, ha abierto un ancho

polígono donde se aprende a abatir falsas siluetas. *Ramón*, campeón de tiro. Primer espada en las corridas literarias europeas.

Arte claro y cínico. Ajeno a todo sentido de esa moralidad, banco de algas viscosas, donde tantas intenciones naufragan. Desnudó las cosas, enseñándoles a no envanecerse de su fino contorno, a no avergonzarse de sus perfiles grotescos. Lo desnudó todo, hasta esos frágiles relicarios del amor, esos juguetes íntimos, que ya nunca podremos perseguir entre batistas cómplices y encajes cosquilleantes. Porque *Ramón* dió un tirón de todas las camisas, y ha mostrado todos los senos — asusados, trémulos — en la más pura e ingenua desnudez. Los ha bañado en la piscina de la sinceridad, les ha cortado el falso nervio del pudor que les hacía huir de nuestras manos codiciosas. Ahí están, ya inofensivos, sobre el mármol, ¡los últimos idolillos que aún

valía la pena de adorar un poco!

Arte limpio de lógica, el de *Ramón*: de esa lógica de la razón que no es la lógica de las cosas. Ha cortado esos canales que enlazaban cada realidad con los vagos focos del sentimiento. Ha cegado esos otros que hacían desparramarse cada cosa por las tierras áridas de la historia y de la ética. Ha dado, en suma, a todos los símbolos, un viril tijeretazo. Ha podado la maraña que el ayer fué juntando en torno a las cosas. Ha podado esos tallos adventicios que chupan los jugos de arte, esos injertos fáciles de la sensualidad y del huero didactismo. Ha dejado las cosas en todo su contorno ilógico y cínico, como ellas son. Quizá les ha robado, al agitarlas dentro de la piscina, un poco de calor, un poco de esa misteriosa penumbra en que las envolvían tantas vegetaciones esporádicas... No importa. Ahora en el arte de *Ramón*—que es, en suma, el arte nuevo

—las cosas corren su propio albur, sin otro amparo celestinesco, sin más lógica que la suya, sin más irradiación que la de su propia llama. Ahora las cosas habrán de *verse*. No a través de nada, sino con los ojos bien lavados y frescos. Sin otra prolongación que la de su propia atmósfera.

(«*Ramón* o de la fecundidad». Tema sugestivo. Ahora, a esto que llamamos arte nuevo le salieron muchos definidores. Hay un saldo enorme de pautas. Después de muchas disquisiciones, ya casi aprendimos *cómo* ha de escribirse... Sólo faltan los libros.

Fueron amontonándose comentarios sobre libros inéditos, sobre libros posibles, sobre libros en blanco, sobre esbozos de libros...

Ramón iba, entretanto, escribiéndolos.)

XLII

El vigor y la gracia se besan en un grumo de piedra, y nace el capitel, la historia de estos amores sólo podría ser contada—y cantada—por un alto juglar.

Pero, a veces, la armoniosa pareja emprende un viaje por zonas de mármol y va creando el friso. Acorde único, trocado en tema melódico. Rompe su fanal el poema y se lanza a correr por la faja de piedra. Se desparrama el lírico manojo produciendo una novela.

Al esparcirse, claro está que pierde aroma. A la vibración intensa suceden ondas más débiles, pero en cada una, aún en la más lejana, percibiremos el primitivo ritmo, quizá más lento, más perezoso. Durante todo el friso, viviremos dentro de la misma atmósfera del poema. Sube o baja la temperatura según la calidad de la materia que vaya

nutriendo de anécdotas el viaje, pero nunca el friso sofocará el poema. Si el poema se extingue, la buena novela morirá también. Si el friso es un capitel desarrollado, la novela es un poema en marcha.

Y el novelista debe de ser siempre un poeta viajero. Como todo viajero, desfallecerá, se sentará a descansar, olvidará un poco al hermes alado que le guía; pero, colgado al cinto, llevará siempre su pomo de generoso vino lírico. Un sorbo le bastará para curarse del cansancio. Y escondido en el pecho, el fiel termómetro.

La novela se lanzó muchas veces al viaje sin proveerse de ese pomo de ideales esencias. Contó con tropezar con el suceso, como si la alta temperatura irradiase de un choque, no del viajero. Es pretender que a un jinete le vayan iluminando, en una noche oscura, las chispas que al pasar vayan arrancando

los cascos del corcel. El clima estético en que un poema ha de retoñar en brotes nuevos, sólo puede ser producido por esta máquina de maravillosa electricidad que es un artista.

Un día Cervantes quiso burlarse de las febriles temperaturas de Angélica, de Roldán, del Cid; pero, a poco de emprender su genial romería, ya se había contaminado de la fiebre de Angélica, de Roldán, del Cid. Fué empujado fuera del recinto de la Mancha y sumergido en las regiones hiperbóreas adonde, efectivamente, voló el irreal Clavileño.

Pero descartado Clavileño, quedan en España muchos rocines que se atuvieron a la hierba rala, sin pensar nunca en peligrosas exploraciones. Pocas páginas de la novela picaresca española dejan de ser un catálogo pintoresco de sucesos. Llamaban a esto novela realista... Como si sólo fuera realidad eso que nos vamos encontrando por un camino cualquiera.

Creo en la excelsa realidad que Don Quijote afirma ante las atropelladas realidades de carneros y molinos. Una realidad novelesca es tal cuando ha sido cernida por la realidad del novelista. Si el poeta suele ser un violín donde palpitan las ondas armoniosas que golpean el maravilloso estuche, el novelista es el pulmón que purifica el aire en torno, convirtiéndolo en materia artística respirable, asimilable por el lector. Un novelista situado en medio de la realidad cotidiana sin otro objeto que reproducirla fielmente, hace profesión de cronista, de historiador. Pero el historiador sólo recibe la versión oficial mientras el novelista recibe las más peregrinas confidencias. «La confidencia, no tiene sitio en la historia»—escribe Alain—. La historia y la novela se nutren de hechos, pero los de la historia necesitan de testigos, y la novela se complace en desdeñarlos.

Creo en la sola realidad que inventa el novelista, tan lejana de la reproducida por el historiador. Realidad que no la produce un suceso—capaz de coincidir con el suceso del cronista—sino el timbre y el tono peculiares con que la voz de cada suceso habla al lector. Timbre y tono que son, en definitiva, los mismos del novelista. Las novelas no están repartidas por el mundo de modo que baste salir a recogerlas. Las novelas dormitan en el regazo del autor, y es un suceso—una llamada cualquiera exterior—el que acude inopinadamente a despertar en el artista la novela dormida. Recordemos las gacetillas de periódico que un día fueron a despertar en Stendhal «Le rouge et le noir», en Flaubert, «Madame Bovary».

El viejo novelista atendió más a agrupar hechos que a suministrarles un acento. No se qué empeño de alejar entre sí los «géneros literarios», le llevó a sepa-

rar lo inseparable. A la novela—poema épico ya desnudo de su enfático traje de gala—se le negaban la miel y el vino, líricos, mientras era recargada de sal y de mostaza plebeyos...

Era el tiempo en que no podía hablarse en verso de un atraco, porque—apunta donosamente Stendhal—no era poética la voz «pistola». Era mejor que cada personaje de novela picaresca fuese un héroe de presidio y de albañal. La prosa y el verso tenían señalados sus ambientes, sus climas, sus vehemencias. Así un novelador, metido a poeta, cuando acabase de crear su soneto tendría que dejar largo tiempo reposando el pulso, para que la fiebre del poema no contagiase el llano estilo de su novela.

Por fortuna, la novela española va pasando del estado llano de la literatura a la aristocracia del poema. De un poema no sintético, no grumo de capitel, sino faja vibrante de friso.

XLIII

«El Espectador» es ese buen amigo que nunca llega a la hora de la cita. Una metódica frecuencia le hubiera convertido en el ente familiar a que llamamos periódico o esposa, pero su insólita visita logra siempre calidades de hallazgo y provoca las vivas ondas de toda bien renovada intimidad. Al amigo constante, un recio vaso de vino de la tierra. Al amigo olvidadizo, una fina copa de champagne.

Cada sumario de «El Espectador, es cierta sugerente minuta dondo se nos ofrece un denso «plato del día», entre otras suculentas golosinas. En el cuarto volumen, ese plato fuerte lo compone el ensayo «Las dos grandes metáforas». Y hay un postre delicioso, «Conversación en el *golf*, o la idea del *dharma*». Si el postre es una primorosa lección de estilo, en el plato fuerte hay, además, un

profundo pensamiento que sería meditado largamente por creadores y reeditores de arquitecturas metafóricas, si ellos atendiesen a algo más que a su propia creación o reedición.

Conceder al que atrapa una metáfora la misma jerarquía científica concedida al inventor de una ley cósmica, es, evidentemente, algo muy lisonjero que nadie se atrevió a confesar al poeta. «En una de sus dimensiones—dice el maestro—la poesía es investigación, y descubre hechos tan positivos como los habituales en la exploración científica». No creo que estas palabras hayan sido suficientemente comentadas. Ni las creo dictadas por el filósofo, sino por el artista. Del hombre del laboratorio nunca podía esperar tal abrazo de camarada, el hombre de los sueños. Del «Espectador», sí. Porque en él cada brazo soporta un mundo distinto. Si con una mano arrastra el peso de muchos siglos del

firme pensamiento, con la otra sostiene la graciosa cometa de la aventura que sabe crear, a cada ráfaga de viento, nuevas ondulaciones. Sólo el arte podía escribir su bella apología, exaltando así el frágil instrumento metafórico.

Y aquí «exaltar» era, no cantarle una oda, sino equipararle al microscopio, fijar sus dominios, al mismo tiempo que sus prerrogativas. No asignarle un origen divino, sino cierta suprema categoría humana. (Y un claro sentido de limitación. «Ahora, de pronto, el mundo se limita — se nos decía en *El tema de nuestro tiempo*—es un huerto con muros confinantes, es un aposento, un interior. ¿No sugiere este nuevo escenario todo un estilo de vida opuesto al usado?» Exactamente. Un estilo de vida, y un estilo de arte. Un horror al infinito, y un sincero amor a la medida.)

Y no importe que el arte y la ciencia utilicen «al revés» el instrumento meta-

fórico, para que puedan alguna vez llamarse hermanos. «La metáfora empieza a irradiar belleza donde su porción verdadera concluye»—escribe José Ortega y Gasset. Esta porción verdadera es la porción de Marta, es la parte de la ciencia. Y es también la que pesa en la otra mano de «El Espectador». Pero, cuidado con aventurarnos a decir cuál es aquí la más noble. Estamos—excepcionalmente—ante una balanza, de platillos de oro, en el fiel.

XLIV

Desdeñemos toda norma estética que no goce de su bello y peculiar contorno, de una propia sustancia bien distinta. También, la nota marginal de un texto que por sí misma no puede aislarse como texto. Mal arabesco el que no pueda hacernos olvidar un poco el muro

donde se trazó. Mala aquella pincelada que no era precisa en la tela. Lo demás, no es ni literatura: Menos mal si es buena erudición.

Quisiéramos que cada nota iniciase en el lector una inesperada melodía, paralela a las ya gustadas en la obra glosada. Quisiéramos no tañer viejas zampoñas, no repetir ajenos temas. ¡Quisiéramos tantas cosas! También, no tener miedo a perder el equilibrio. Un hombre equilibrado suele ser necio o ruín. La balanza mental pocas veces está en el fiel: Hay algo de plomo u oro en cada platillo. La vida lo fué amontonando allí, insensiblemente. Cada vez que usamos de la balanza, hallamos en ella pesos nuevos.

Ser imparcial es no ser nada. Tanto da neutralidad como vacío. Hay que resignarse a juzgar con muchos contrapesos, o a enmudecer. Todo artista—sea o no crítico—debe ser apasionado.

XLV

Creo que la vuelta a la estrofa es la vuelta del vencido. Se vuelve a la jaula cuando no se sabe qué hacer con las alas.

El poema es un hallazgo, la estrofa es un cálculo..., a veces en el peor sentido.

XLVI

Es bueno intentar alguna vez la fuga de toda red fascinadora; hurtarse a la primera e inevitable sorpresa del arte, y avizorar serenamente en la colmena silenciosa donde se elabora la forma inesperada de creación, entrar en esa penumbra sensitiva donde las membranas se adelgazan y estremecen esperando las vibraciones más lejanas. Sorprender la actitud de cazador que adopta el artista ante las cosas transeuntes, su

primer gesto de saludo, de incorporación de la vida circundante a ese mundo singular donde todo se somete a un nuevo molde, y aprende un nuevo idioma.

Y, sobre todo, fijar el instante en que la intuición alerta se debilita o muere y se inicia o robustece la fantasía, en que la pupila estética se cansa de perseguir el hondo latido de las cosas y fía a las hermanas menores en la escala de percepción la tarea de cubrir de músculos y de piel coloreada los finos organismos sorprendidos en plena y vibrátil desnudez. Hay un momento de cansancio en todo creador, que decide a favor de la memoria o de la fantasía ese tenaz dilema entre la intuición indisciplinada, recreadora, y esas otras facultades reproductoras, acopladoras de fáciles y más asequibles elementos.

Aún en las grandes obras maestras, hay momentos de cansancio. El arte

nuevo, acotador de más breves y acaso más gratas parcelas, puede asistir al desfile de las cosas sin sentir fatiga alguna. El espera, además, a que ellas le muestren sus aristas más finas, su curva más ágil. Quiere situarse y escoger. Quiere ofrecernos un haz seleccionado de todas las posibilidades estéticas de las cosas, eliminar lo intuído con menos fragancia. Es un agudo geómetra que aspira a trenzar en la red de su prosa las precisas coordenadas.

XLVII

Hay una poesía de alta tensión, por quien la imagen sólo es querida en relación con su calidad de honda. Inquietud del proyectil por adelantarse a sí mismo. Célula viva que en cada instante sueña con una metamorfosis. Anarquía creadora. Poesía que proyecta su luz

sobre sí misma, que se destruiría a sí misma cada minuto por renacer más bella cada minuto. Hambre insaciado de pureza. Disciplina interior, esencial, implacable.

Hay otra poesía que acaricia los moldes redondeados por el roce del tiempo; que, a la célula informe de hoy, prefiere el cristal elaborado por muchos siglos de geología lírica. Afán de construirse panales, aun a trueque de restarse energías para fabricar miel. Intención de serenidad. Cansancio del vuelo. O temor de quebrarse las alas. Tender los brazos hacia la estrofa, hacia la argolla. Disciplina exterior, formal. Cristales en que la emoción se recorta simétricamente las puntas de las alas. Poesía conservadora, que afirma cada minuto, su minuto anterior.

Otra prefiere el sentido musical del poema. Danza de las palabras. Gracia y sorpresa del choque. Gusta de encerrar-

se en el corazón de una guitarra para salir proyectada, en cascabel de copla, hacia el seno de una amante. Linda invención donde el pensamiento es apenas una ráfaga de aire que mece un trino. Poesía que prefiere el encanto fugitivo a la clara emoción duradera.

Hay, en fin, una poesía que prefiere el sentido del color. Rúbrica encendida. Glosa a veces abigarrada. Viva anécdota. Topografía lírica, goce de bruñir temas del campo, del camino, de la aldea. Mejillas lozanas, mares verdes, cumbres azules, blancos senderos. Poesía reproductora.

Arquitecturas, donde la idea es apenas un poco de viento coloreado. Espejo donde se refleja la piel iluminada de las cosas. Afán de prender en las redes de una imagen, todas las mariposas del globo.

Cuatro banderines de enganche: Flecha. Estela. Música. Color.

XLVIII

Hay poetas de infinitos planos, como el cono, es decir, de un solo plano infinito, que no admite dones de la luz, que nos la devuelve más pura, más blanca. Hay otros que sólo tienen muchos planos, como la pirámide, y en ellos la luz incidente desparrama su gavilla de colores. Hay poemas curvos, suaves, en que el alma no puede herirse al rozar su contorno. Hay otros en cuyas aristas tememos sangrar, donde los prismas irrisados no dejan deleitarse con el puro cristal. Un cono es lo más semejante a una colina viva, tan grata de recorrer en torno, tan dulce para reposar en ella. Una pirámide es semejante a esos altivos mausoleos donde una tenaz vehemencia fué juntando bloques. Ambas nos incitan a escalar la cumbre, pero la vida es redonda y la muerte acecha en las aristas.

Podemos elegir entre el poeta que sólo piensa en la vida y el poeta que sólo piensa en la inmortalidad.

XLIX

O se engendra o se injerta. Se engendra por placer, se injerta por cálculo. Todo arte marginal es un injerto.

L

El peor enemigo del pensamiento, es la prosa; como el peor enemigo del poema es el verso. Toda la ambición de uno y otro debe cifrarse en vencer a su enemigo, en encadenarlo, en convertirlo en escabel.

Pero no olvidar que San Miguel debe

todo su prestigio--y todo su pedestal—al diablo. Pero no olvidar que el artista debe toda su altura—y toda su firmeza—a sus días de artesano, a sus horas de aprendiz.

SE ACABÓ DE IMPRIMIR ESTE LIBRO
EN LA IMPRENTA DE LA CIUDAD LINEAL
EL DÍA XV DE JUNIO
DEL AÑO MCMXXVII

Cuadernos de Ciencia y de Cultura

PUBLICADOS

Pesetas.

I.—P. DORADO MONTERO: La Naturaleza y la Historia. Metafísica y Psicología..... 3,00

II.—G. MARAÑÓN: Gordos y flacos. Estado actual del problema de la patología del peso humano..... 2,00

III.—EUGENIO D'ORS: Una primera lección de Filosofía..... 1,50

IV.—JOSÉ M. SACRISTÁN: Figura y carácter..... 2,00

V.—MANUEL BASTOS ANSART: Los mecanismos del movimiento en el hombre y en los animales..... 2,00

VI.—LUIS FORTUN: Tuberculosis. Evolución y estado actual de su concepto patológico como base del problema práctico.

EN PREPARACIÓN

S. CARNOT: Reflexiones sobre la potencia motriz del fuego y sobre las máquinas aptas para desarrollar esta potencia.

S. RAMÓN Y CAJAL: Teoría del sueño.

CUADERNOS LITERARIOS

PRIMERA SERIE

PIO BAROJA: Crítica arbitraria.	1,00 ptas.
SANTIAGO RAMÓN Y CAJAL: Pensamientos escogidos	1,50 »
D. DE REGOYOS: España Negra	1,75 »
RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL: Un aspecto en la elaboración del «Quijote»	1,50 »
ALFONSO REYES: Calendario.	2,25 »
J. MORENO VILLA: Comedia de un tímido	1,25 »

SEGUNDA SERIE

ENRIQUE DÍEZ-CANEDO: Algunos versos.	1,75 ptas.
ANDRENIO: Cartas a Amaranta.	2,25 »
RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA: Caprichos .	1,75 »
J. GUTIÉRREZ SOLANA: Dos pueblos de Castilla	1,25 »
GERARDO DIEGO: Manual de espumas. .	1,25 »
AZORÍN: Racine y Molière	1,50 »

TERCERA SERIE

EUGENIO D' ORS: «Religio est libertas» . .	1,00 ptas.
FÉLIX URABAYEN: Vida ejemplar de un claro varón de Escalona	1,60 »
BENJAMÍN JARNÉS: Ejercicios.	1,75 »

CUADERNOS EN PREPARACIÓN

M. Azaña, M. Bacarise, A Machado, M. de Falla J. Ortega Gasset, F. García Lorca, Corpus Barga, Gabriel Miró, R. Pérez de Ayala, P. Henriquez Ureña, Jorge Guillén, Enrique de Mesa, Pedro Salinas, etc.

VENTA EXCLUSIVA EN «LA LECTURA»

PASEO DE RECOLETOS, 25. MADRID

AP 25 1927

UNIVERSITY OF B.C. LIBRARY
3 9424 02067 6703

sity of British Columbia Library
DUE DATE

APR 6 1983	
APR 25 REC'D	
DEC 28 1986	
JAN 19 REC'D	